**IUFM de Montpellier – Site de Perpignan**
**Section des Lettres Modernes**

# Analyse de la mise en place d'un club cinéma au lycée

**Mémoire soutenu par Catherine NICOLAS,**
**PLC2 au lycée François Arago de Perpignan,**
**en responsabilté en classe de 2de 15**

**Sous la direction de Monsieur François PICARD,**
**Professeur de Lettres au lycée François Arago de Perpignan.**
**Assesseur : Monsieur Robert MEGEVAND, formateur IUFM.**

**Année universitaire 2002/2003**

## Résumé

La mise en place d'un club cinéma dans un lycée est une façon pour l'enseignant de répondre à la demande culturelle des élèves. C'est aussi, pour lui-même, une activité très formatrice, tant sur le plan personnel – approfondissement des ressources de l'image utilisables en cours de français – que sur le plan professionnel – apprentissage d'un retour critique sur sa pratique pédagogique.

## Resum

La creació d'un club cinema en un Institut és una manera per l'ensenyant de respondre a la demanda cultural dels alumnes. És també, per ell mateix, una activitat molt formadora, tant en l'aspecte personal (aprofundiment de les possibilitats de la imatge que s'utilizen en el curs de francès) com en l'aspecte professional (aprentatge d'un retorn crític sobre la seva pràctica pedagògica).



## Mots-clefs

Audio-visuel ; image ; animation ; club ; cinéma ; culture.

# Sommaire


## Introduction

## Première partie - Le club dans l'établissement

1. Le club, espace culturel intermédiaire à l'intérieur de l'établissement
    a. L'offre et la demande
    b. Le hors programme
    c. L'intérieur et l'extérieur
2. Le club, pari sur l'avenir
    a. Le projet d'établissement
    b. Le projet socio-éducatif
    c. Un projet artistique à plus long terme
3. Le club, un ensemble de moyens
    a. Moyens humains
    b. Moyens techniques
    c. Moyens financiers

## Deuxième partie – Les réalisations

1. Faire écrire un scénario et dessiner un *story-board*
    a. Le difficile choix d'un sujet
    b. Le projet « Etang de Canet »
    c. Le projet « Roméo et Juliette »
2. Faire répéter des acteurs
3. Faire filmer et faire réaliser un montage

## Troisième partie – Les acteurs : une nouvelle donne

1. Le professeur
    a. De l'enseignant à l'animateur
    b. Enseigner- Ecouter - Encadrer
2. L'élève : de l'enseigné à l'animé
3. Influence du club cinéma sur le cours de Français
    a. Un laboratoire expérimental
    b. La rédaction d'un scénario comme travail d'écriture longue
    c. Réflexion sur le travail de groupe

## Conclusion

## Annexes
## Bibliographie
## Table

« La pédagogie est cette activité contradictoire qui doit se faire oublier dans ses résultats. L'acte pédagogique réussi est celui qui a su se rendre inutile. Enseigner l'enfant aujourd'hui, c'est préparer le spectateur de demain, c'est-à-dire un être qui sera livré à lui-même et qui ne pourra plus, ne devra plus, compter sur un tuteur. Il reste au tuteur à savoir se nier lui-même, progressivement. »[1]

Michel Tardy, *Le Professeur et les images*

[1] Michel Tardy, *Le Professeur et les images*, Paris, PUF, 1966, p.118.

# Introduction

## Jeux et enjeux

Lorsqu'on parle du club cinéma d'un lycée, on imagine en premier lieu une activité ludique qui semble n'avoir aucun point commun avec les activités habituelles du lycée, à savoir l'enseignement et l'éducation. Il semble que, dès lors que l'on entre dans les activités de club, l'on quitte le cadre strict de l'enseignement pour entrer dans celui, parascolaire, du jeu.

Cependant, ce jeu n'est pas – et ne doit pas être – coupé des préoccupations éducatives et culturelles. L'enjeu est de taille et rejoint la problématique qui amine toutes les activités parascolaires : comment apporter un complément culturel –voire technique, dans notre cas – en restant ludique et attractif ?

C'est là que la structure lycéenne va pouvoir jouer un grand rôle, dès lors que l'on remarque qu'un lycée est une source de moyens et de réalisations en puissance. Le problème sous-jacent est que le lycée n'est ni un studio hollywoodien, ni une école de réalisation cinématographique, mais bien un lieu où des élèves viennent certes se divertir mais surtout apprendre auprès de professeurs.

Dès lors, l'enjeu ne sera plus de réaliser un film en vue d'un profit quelconque – financier si possible –, mais bien celui de dispenser un enseignement tout en restant conscient de rester dans le domaine du jeu éducatif, du divertissement à visée culturelle.

Il semble donc bien que l'on doive quitter les sentiers scolaires balisés par les programmes pour s'échapper vers un ailleurs de l'enseignement et de l'éducation. Cependant, il ne faut pas perdre de vue que cet ailleurs est aussi à l'intérieur du lycée et que la visée éducative, si elle n'est pas nécessairement visible à première vue, ne doit pas pour autant être oubliée.

## De anima

Mettre en place un club cinéma, c'est vouloir jouer une autre pièce sur la scène du lycée tout en gardant les mêmes acteurs. Il s'agira donc de redéfinir les rôles, de pratiquer une nouvelle donne.

Certes, c'est toujours au sein du lycée que le club va fonctionner, mais c'est aussi dans une sorte d'espace intermédiaire où le lycée n'est plus vraiment un lycée –un lieu purement dévolu à l'enseignement et à l'éducation –, où le *professeur* n'est plus vraiment enseignant mais devient *animateur*, et où l'élève cesse d'être l'enseigné pour devenir « *l'animé* », sorte de marionnette qui prendrait tout à coup une vie autonome, loin de toute préoccupation d'ordre strictement scolaire.

Dès le départ, il semble que l'installation d'un club dans un lycée ait maille à partir avec l'âme du lycée, une âme qui est à la fois l'atmosphère qui règne en son sein, et l'image que le lycée donne de lui-même à l'extérieur.

**Le problème**

Le problème central de cette analyse se précise peu à peu. Il semble que la difficulté de la réalisation d'un tel projet soit d'ordre éducatif avant tout, mais nous la poserons en termes spatiaux : quelle place un club pourra-t-il occuper au sein du lycée et de l'enseignement ? Comment pourra-t-il être à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de l'établissement, à l'intérieur et à l'extérieur de l'enseignement, à l'intérieur et à l'extérieur d'un projet éducatif ?

**En d'autres termes, il s'agira de définir les places et les rôles respectifs des différents acteurs qui interviendront sur cette scène qui, tout en étant toujours la scène du lycée, s'en trouvera néanmoins largement différente de celle où les acteurs de l'enseignement – qu'ils soient enseignants ou enseignés – jouent habituellement leur rôle.**

**Cette étude s'attachera en particulier à définir le rôle que joue un professeur dans l'animation d'un club et à voir en quoi cette animation participe à l'éducation et à la formation des élèves. A partir des réponses données à ces questions, le problème qui se posera sera le suivant : quels enseignements tirer de cette expérience de club pour le travail du professeur dans sa classe ?**

Cette analyse s'organisera selon trois axes : le premier visant à définir les données théoriques du problème, le second visant à présenter les réalisations, le troisième visant à analyser les pratiques, à soulever d'éventuelles difficultés et à proposer des solutions.

# Première partie - Le club dans l'établissement

Comme on a pu le voir dans l'introduction, la place du club au sein de l'établissement est particulièrement problématique. Ni cours, ni activité extrascolaire, le club occupe un lieu intermédiaire entre la classe et la cour de récréation.

## 1. Le club, espace culturel intermédiaire à l'intérieur de l'établissement

### a. L'offre et la demande

C'est à l'occasion d'un travail en module que la demande de création d'un club cinéma s'est fait sentir. Le groupe travaillait à la transmodalisation d'un texte littéraire fantastique en scène de film[2]. Il s'agissait, pour montrer à quel point ce texte était *visuel* et pour opérer une transformation de langage – du texte à l'image –, de relever les décors, les éclairages, les costumes, mais aussi de noter précisément les places et les mouvements des personnages dans la scène, pour pouvoir, en dernier lieu réaliser une sorte de *story-board* simplifié susceptible d'être un jour filmé.

Ce jour-là, une forte demande s'est fait jour au sein de cette classe de seconde : il fallait tourner la scène. Le problème restait que ce genre d'activité sortait du cadre strict des programmes officiels et ne pouvait donc pas faire l'objet d'un enseignement scolaire. De là est née l'idée de chercher une structure qui permette de réaliser une activité que l'on ne pouvait pas mettre en place pendant les heures de cours, et surtout pas avec une classe entière.

Il fallait une structure ouverte, avec des effectifs restreints et motivés, sans obligation scolaire et sans contrainte d'assiduité stricte. Ainsi, s'est produit le passage d'une activité scolaire à une activité parascolaire. Le lycée n'ayant pas encore de structure adaptée à offrir, il a fallu créer un club cinéma : le club *Cinémarago* était né.

[2] Le texte concerné n'était autre que l'*incipit* de *La Morte Amoureuse* de Théophile Gautier.

b. Le hors programme

L'étude de l'image – qu'elle soit fixe ou mobile – est présente à tous les niveaux de l'enseignement en lycée. Les instructions officielles le précisent, l'image doit être travaillée en tant que langage complémentaire du langage verbal[3]. Il s'agit, dans le cadre des programmes d'apprendre à lire le langage de l'image et de le « mettre en relation [avec] le langage verbal »

Ces instructions impliquent un certain nombre de démarches de lecture, d'analyse précise d'images préexistantes, mais ne spécifient en aucun cas que les élèves doivent s'exprimer dans ce langage et donc produire – construire, devrait-on dire – des images en utilisant ce langage spécifique.

Après consultation des programmes, on se rend donc compte que la pratique filmique est hors programme et ne constitue en aucun cas un des objectifs premiers de l'enseignement secondaire[4]. Comment dès lors opérer ce travail sur la création de l'image, si ce n'est en sortant du cadre strict des cours et en entrant dans l'espace intermédiaire du parascolaire ?

c. L'intérieur et l'extérieur

Sortir du cadre des cours, donc, mais sans sortir du lycée, ce n'est là un pari qui tient de la gageure, puisque, tout en opérant avec les acteurs du lycée (élèves, professeurs et autres personnels concernés), un club est comme une petite enclave de l'extérieur à l'intérieur de l'établissement. Mais c'est aussi, et surtout, une sorte de parcelle de l'établissement qui va être amenée à en sortir.

---

[3] « **Apprendre à regarder** de façon réfléchie et critique le discours de l'image est une part importante de la maîtrise des discours. Mais l'image est une composante de l'héritage culturel : la littérature entretient avec les arts, depuis la peinture jusqu'au cinéma, des liens permanents et étroits. Ainsi les deux enjeux de la maîtrise des discours et de l'acquisition de références culturelles appellent un travail sur l'image, que l'on désigne ici comme **'lecture de l'image'**. Le programme propose donc d'inclure dans les lectures celle de l'image, c'est-à-dire de s'attacher à **dégager les spécificités du discours de l'image** et à **mettre en relation le langage verbal et le langage visuel**. », *Programmes applicables à la rentrée 2001, Français, classes de seconde et de première*, CNDP, p.83 (c'est nous qui soulignons).

[4] Nous laissons volontairement de côté les séries d'enseignement spécifiques dont les instructions officielles prévoient l'enseignement des techniques de communication par l'image. Nous restons dans le champ des enseignements généraux.

En effet, les différentes réalisations du club – participation à des concours inter-lycée, par exemple – vont être autant d'ambassades chargées de représenter l'établissement sur la scène départementale, régionale, voire nationale. L'exemple de la participation de Cinémarago au concours national « Jeunes reporters pour l'environnement » - concours organisé par le magazine *Phosphore* et la chaîne *Planète* – permet de bien comprendre cet interaction entre l'intérieur et l'extérieur du lycée. Que le projet «Etang de Canet » ait été retenu par le jury permettra au club Cinéma de gagner en crédibilité au sein du lycée, mais aussi de compléter l'image de marque du lycée en donnant lieu, par exemple, à un article dans la presse locale, nationale ou spécialisée dans l'environnement.

Les participants au club, quant à eux, seront autant d'ambassadeurs motivés du lycée dans les manifestations qui réuniront des jeunes de différents lycées. Ils seront en outre des ambassadeurs du lycée lors de leurs démarches auprès des organisateurs de concours ou auprès des organismes locaux ou nationaux qu'ils auront dû contacter pour mettre en place leur projet.

Finalement, les activités du club participeront de la construction de l'image de marque de l'établissement, image qui sera véhiculée par les réalisations du club cinéma en particulier et plus généralement de toutes les activités scolaires ou extra-scolaires de l'établissement.

### 2. Le club, pari sur l'avenir

Le club ne devra pas rester une activité périphérique : il doit s'intégrer dans les projets d'ensemble de l'établissement, qu'il s'agisse du projet d'établissement, du projet mis en place par le foyer socio-éducatif, ou d'un projet – plus personnel – d'orientation d'un élève.

#### a. Le projet d'établissement

Chaque lycée propose à ses enseignants d'organiser ses enseignements et ses activités péri-scolaires selon des objectifs à plus ou moins long terme. Ces objectifs sont consignés dans le projet d'établissement qui régit l'ensemble des activités de l'établissement, y compris les clubs.

Le projet d'établissement du lycée Arago, calqué sur les trois ambitions rectorales principales, se décline en dix orientations dont la deuxième intéresse particulièrement les activités de clubs. Cette deuxième orientation[5] exprime, en effet, la nécessité d'actions d'éducation à la sensibilité et à la culture, en partenariat avec les divers services éducatifs du lycée. Cette orientation mentionne d'ailleurs le « club théâtre », qui fonctionne sur le lycée depuis plusieurs années, et aurait pu faire état de l'existence du club cinéma s'il avait existé à l'époque de la rédaction du projet.

Finalement, c'est en tant que structure visant à développer une activité culturelle que la création d'un club cinéma s'intègre au projet éducatif. Le projet de court-métrage sur l'étang de Canet répond particulièrement bien à cet objectif culturel. En effet, outre les données techniques (mise en place d'un scénario et d'un *story-board*), il a permis de faire connaître aux élèves leur région et les problèmes environnementaux qu'elle pose. Le projet de parodie de *Roméo et Juliette* se place lui aussi dans une optique culturelle : il a permis de faire revisiter aux élèves un mythe fondamental de la culture européenne et de leur faire (re)découvrir des versions filmées – parodiques ou non – de ce mythe.

b. Le projet du foyer socio-éducatif

Parallèlement au projet d'établissement, qui s'intéresse à la fois aux enseignements et aux activités péri-scolaires, c'est le projet du foyer socio-éducatif qui va s'occuper d'organiser toutes les activités liées à la culture dans l'établissement.

Le foyer socio-éducatif du lycée Arago s'est, en l'occurrence, occupé de trouver les moyens financiers nécessaires au fonctionnement du club Cinémarago. C'est ce même foyer qui a demandé au club d'impliquer un maximum d'élèves dans les projets pour favoriser le rayonnement culturel du club et pour encourager les nouveaux projets.

[5] La deuxième orientation se décline à Arago en deux actions pour les sciences (histoire d'eau et astronomie), trois actions d'éducation à la sensibilité (théâtre en anglais, atelier théâtre et culture de la paix), la promotion de la culture européenne (…), et en une série d'actions en partenariat avec les divers services éducatifs pour la connaissance du patrimoine. Une aide financière de la région pour les déplacements (comme le fait le département pour les collèges) est souhaitée.

c. Un projet d'orientation à plus long terme

Si le club cinéma est, pour certains, le lieu de la réalisation d'une passion qui n'avait encore jamais pu s'exprimer faute de moyens[6], il peut être aussi le lieu de la découverte d'une passion qui aiguillera peut-être un choix d'orientation professionnelle, vers un BTS tourisme par exemple, ou vers un métier d'art.

Le lycée Arago proposant la formation BTS tourisme et prévoyant d'offrir dans les années à venir une option audio-visuel, il n'est pas impossible d'imaginer que le club cinéma devienne une sorte de propédeutique à ces enseignements techniques, ou qu'il soit tout au moins le lieu d'une découverte des techniques cinématographiques en tant que support professionnel. En d'autres termes, un tel club pourrait faire découvrir aux élèves les métiers de l'audio-visuel[7] et remplir la mission d'orientation dévolue aux professeurs.

Il est nécessaire ici de présenter ce qu'est une option cinéma dans un lycée. En effet, les professeurs ne savent pas toujours que les sections cinéma ne relèvent plus de l'innovation mais du fonctionnement régulier de l'éducation nationale, en collaboration étroite avec le ministère de la culture. Elles existent depuis treize ans et occupent aujourd'hui environ 250 professeurs dans une centaine d'établissement. En 1999, le bac cinéma – en série L, bien sûr – a connu son dixième anniversaire. Chaque section a un partenaire, associatif ou privé, qui sert, d'une part, à donner aux élèves un aperçu de la chaîne des métiers impliqués, d'autre part à organiser la participation de professionnels aux enseignements. Le ministère de la Culture, par le biais du Centre national du Cinéma (CNC), verse une subvention qui permet de rémunérer des intervenants extérieurs : chef opérateur, scénariste, preneur de son, etc. Quant aux enseignants impliqués, il faut noter

[6] Voici un extrait de mail reçu par le club Cinémarago. L'auteur y fait part de sa motivation et de son intérêt particuliers face à l'idée de réaliser un court-métrage. «Bonjour tout le monde... Le monde du cinéma m'impressionne, me fascine, depuis toujours... j'essaye même de faire quelques courts métrage avec ma propre camera, et mon appareil photo numérique. Bref, j'essaye tant bien que mal de m'initier à cette passion... hélas tout seul c'est dur... C'est pour ça que dès que j'ai vu votre affiche je me suis précipité sur mon ordinateur, et pour vous faire savoir que je suis entièrement disponible pour tourner des courts, voire moyens métrages... mais plutôt du côté réalisateur, producteur ou metteur en scène... acteur c'est vraiment pas fait pour moi!!!! Voila, en attendant avec impatience de vos nouvelles... »

[7] En ce qui concerne l'orientation des élèves vers un métiers artistique ou technique lié à l'audio-visuel, il est intéressant de consulter *Le Monde de l'Education* n°187 de novembre 1991 qui propose un article, intitulé « Cinéma : cent métiers pour faire un film », qui donne de précieuses informations sur les métiers de l'audio-visuel, les filières de formation, les débouchés et les salaires.

qu'une des caractéristiques de l'option cinéma est la bivalence de ses animateurs qui, en l'absence de Capes de cinéma, sont tous professeurs d'une autre matière.

Pour un animateur de club cinéma, il est intéressant de consulter l'article qui rend compte de l'expérience de la section cinéma de Corbeil : l'analyse qu'en donne Luc Cédelle dans *Le Monde de l'Education* est instructive dans l'hypothèse où une telle option serait ouverte l'année prochaine au lycée Arago. En effet, cette étude présente les objectifs d'une telle section[8], objectifs qui sont déjà en partie ceux du club Cinémarago, même si cette structure reste une activité extérieure aux épreuves du baccalauréat. C'est en particulier l'éducation du regard qui importe dans le cadre du club cinéma. Son objectif principal est en effet de développer l'acuité de l'esprit critique des élèves face à la grande quantité d'images qu'ils visionnent chaque jour. Cette éducation du regard passe, dans le cadre du club, par la fabrication d'images : lorsqu'il lui faut créer ses propres images, l'élève est contraint de pratiquer une analyse qui lui donne du recul par rapport aux images qu'il voit. Finalement, même si le club cinéma ne suscite pas de vocations professionnelles, on peut penser qu'il aura au moins ouvert les yeux à quelques élèves. En témoigne les mots de cet élève de Corbeil qui pourraient être ceux d'un élève de Cinémarago :

*Certains films sont vraiment indigestes, même si l'analyse permet de les voir différemment.* (…) *Ensuite, lorsqu'on tourne nous même en travaux pratiques, on se rend compte des difficultés. L'option cinéma n'est pas une échappatoire, c'est une autre façon de penser. Maintenant, à chaque fois que je vois un film, je me pose des questions. Et j'ai un regard beaucoup plus critique vis-à-vis de la télévision. C'est là que j'ai senti le changement.*

---

[8] Luc Cédelle décrit les objectifs d'une telle option selon deux axes : dans un premier temps, il décrit les épreuves du baccalauréat cinéma, l'objectif premier des élèves impliqués étant de réussir leur examen ; dans un deuxième temps, il analyse les progrès personnels des élèves en termes d'éducation du regard.

Description des épreuves du bac cinéma : « D'une durée de trois heures et demie, l'écrit porte sur une thème de scénario fixé nationalement (…). Le candidat doit d'abord rédiger une « note d'intention » exposant son interprétation personnelle du thème (…). Il doit ensuite concevoir un scénario : soit celui d'un court-métrage de 10 minutes, soit un résumé, s'il préfère la perspective d'un long métrage. Il doit enfin fournir un échantillon de découpage technique d'une dizaine de plans. Pour l'oral, le candidat doit se livrer à une soutenance du court-métrage qu'il a réalisé pendant l'année – ou auquel il a contribué – puis à une analyse d'un extrait des trois œuvres du programme. »

L'éducation du regard : « ceux qui restent s'investissent intensément dans cet apprentissage original qui lie étroitement théorie et pratique (…), même si comme [cet] élève (…) ils ne prévoient pas de travailler plus tard dans l'audio-visuel.

### 3. Le club, un ensemble de moyens

a. Moyens humains

Monter un club, c'est mettre en place une interaction entre des individus. Cette interaction doit se faire verticalement, entre l'animateur et l'animé, mais aussi et surtout entre les animés eux même. Dès lors que l'idée de monter un club a germé, il fallait trouver les moyens humains de sa réalisation, c'est-à-dire constituer une équipe d'animation et inviter les élèves du lycée à s'impliquer dans une telle entreprise.

Il semblait judicieux de fonder l'équipe d'animation sur le dialogue entre deux professeurs, pour créer un espace de discussion entre deux personnalités différentes. Les différences entre les animateurs – chacun ayant sa spécialité, du côté de l'expression théâtrale ou du côté, plus technique, de la prise de son et d'image – ont été propices à des ouvertures que le club n'aurait pas connues sans l'un ou sans l'autre. L'idéal aurait été de pouvoir impliquer des enseignants d'autres matières, scientifiques par exemple.

Pour le recrutement des participants élèves, il fallait rendre le club attractif par des affiches et des propositions qui répondaient à la demande perçue en cours. Il fallait en outre un nombre d'élèves suffisant pour que le club puisse fonctionner.Le second problème qui se posait dans le recrutement de élèves était celui de la fonction que chacun voulait occuper au sein du club : si on voulait que le club fonctionne sur le modèle d'une équipe technique, on ne pouvait pas recruter que des acteurs ou que des preneurs de son. Il fallait donc recruter les élèves en fonction de nos besoins tout en respectant au maximum leurs *desiderata.*

b. Moyens techniques

En ce qui concerne les moyens techniques, Cinémarago a dû s'adapter aux moyens proposés par le lycée Arago. La salle audio-visuelle a été mise à notre disposition comme salle de travail pour préparer *scenarii* et *story-boards*, ainsi que le matériel audio-visuel appartenant au lycée : caméra optique simple sans branchement de micro possible… A cela, il faut ajouter les moyens informatiques dont nous disposions et qui nous invitaient à travailler l'image en mode numérique. C'est pour cela que nous avons prévu de tourner le

court-métrage « Roméo et Juliette, la parodie » avec le caméscope numérique d'une élève participante.

Le cas est un peu différent pour le projet sur l'étang de Canet, puisque le club cinéma n'aura pas à utiliser ses moyens techniques pour tourner le court-métrage. En effet, ayant été retenu par le jury pour être réalisé par la chaîne Planète, ce projet sera tourné et réalisé avec les outils techniques – ainsi que les techniciens spécialisés – de la chaîne. Ce tournage n'ayant pas encore eu lieu, il est impossible de savoir quels seront ces moyens, s'ils seront minimaux ou si, au contraire la chaîne va utiliser de gros moyens techniques.

c. Moyens financiers

Quant aux moyens financiers qui nous ont été attribués par le Foyer Socio-Educatif, le montant s'en élève à 300 Euros, somme qui a servi – et qui servira – à régler les frais divers engendrés par les différentes activités du club.

# Deuxième partie – Les réalisations

Dans cette deuxième partie, il s'agira de décrire les différentes étapes de la mise en place des projets réalisés par le club Cinémarago. Cette description, inutile en elle-même, sera le point de départ d'un commentaire visant à analyser les réussites, mais aussi et surtout les difficultés rencontrées dans l'animation du club cinéma mis en place au lycée Arago de Perpignan.

Cependant, avant de procéder à toute analyse, il est nécessaire de donner rapidement une description la plus objective possible de ce que sont les conditions concrètes du fonctionnement de Cinémarago. Et pour cela, parlons d'abord des élèves : le nombre de participants a été assez variable tout au long de l'année : il dépendait à la fois du type de projet concerné et du travail effectué au cours des séances. Ainsi, le projet de l' « Etang de Canet » n'a été le fait que d'une seule élève, tandis que celui de « Roméo et Juliette » a mobilisé une dizaine d'élèves. Ces dix élèves n'étaient présents que par intermittence, selon que c'étaient les scénaristes ou les acteurs principaux ou les rôles secondaires qui étaient requis. En ce qui concerne l'animation, deux professeurs stagiaires de Lettres s'en sont chargés, aidés par le technicien du lycée – absolument nécessaire pour faciliter l'accès au matériel audio-visuel souvent compliqué – et, de façon sporadique par des élèves ayant une petite expérience en la matière[9]. Les plages de travail mises en place par les différents groupes étaient elles aussi très variables, puisqu'elles s'adaptaient au maximum aux emplois du temps des élèves. Ainsi, les séances se tenaient la plupart du temps entre midi et deux heures, trois jours par semaine[10] ; les tournages se faisant, quant à eux, le mercredi après-midi ou le samedi.

[9] Cinémarago a eu, en effet, l'occasion de rencontrer un élève de terminale du lycée qui réalise depuis quelques années ses propres films.

[10] Chaque groupe avait ainsi la possibilité de choisir son jours de rencontre. Les jours où les élèves ne pouvaient pas venir étaient consacrés à des permanences destinées à recevoir les propositions de nouveaux projets.

2. **Faire écrire un scénario et dessiner un *story-board***

**a. Le difficile choix d'un sujet**

Lorsque les élèves apprennent l'existence du club, ils se présentent souvent avec l'envie encore très abstraite de faire du cinéma. Le rôle du professeur sera donc de les guider dans le choix du thème qu'ils voudront traiter, mais aussi de la forme qu'ils adopteront – documentaire, parodique,…– et surtout du ton qu'ils voudront donner à leur œuvre. L'attitude du professeur est alors très différente de celle adoptée en classe où, finalement, la consigne de l'exercice à faire est toujours fixée d'avance par le professeur. La première difficulté sera donc d'amener les élèves à se donner une ligne directrice, à se fixer une consigne.

Cette première difficulté ne s'est posée que partiellement dans le cas du projet «Etang de Canet »[11], vu que la forme documentaire et journalistique était imposée par les consignes du concours. Pour ce premier projet, il a fallu tout de même trouver un support thématique, mais cela a été facile puisque la principale élève concernée avait déjà fait des recherches et rencontré des personnes intéressées par cette problématique d'environnement.

Dans le cas du second projet, l'idée de la parodie faisait l'unanimité d'entrée de jeu ; restait à définir le support de cette parodie. Là, le rôle des animateurs a été fondamental : il fallait guider les élèves sans faire sentir la contrainte vers une parodie potentiellement compréhensible par un large public – et pas seulement par un public lycéen nourri de séries télévisées et de publicités.

La seconde difficulté pour l'animateur a été, une fois la consigne fixée, de la faire respecter sans la perdre de vue et sans que le projet avance de façon chaotique au petit bonheur la chance. Cela a parfois été difficile, les élèves étant souvent pleins d'enthousiasme et voulant, avec toute leur bonne volonté, proposer toutes leurs idées, même celles qui sortaient du projet de départ. Le rôle de l'animateur était, ici, proche de celui du professeur qui doit trier les informations qui ressortent des prises de parole des élèves, pour ne garder que les plus pertinentes. Cependant, dans le cas d'un club, et

[11] Le projet «Etang de Canet » est né à l'initiative d'une seule élève qui, très motivée par la défense de l'environnement, a voulu participer à un concours proposé par le magazine Phosphore et le chaîne cablée Planète. Le concours demandait précisément de rédiger un script sur une problématique d'environnement.

contrairement à une classe, le professeur doit se montrer beaucoup moins directif et doit laisser aux élèves une grande partie de l'initiative.

### b. Le projet « Etang de Canet »

Le projet « Etang de Canet » a été initié après les vacances de Toussaint. Les impératifs de date ont obligé l'équipe à travailler très vite puisqu'il fallait rendre la « copie » – qui consistait en un scénario complet et détaillé accompagné d'un *story-board* – mi-décembre, avant les vacances de Noël.

La participation à un concours voulait que la préparation du scénario se fasse dans les formes, c'est-à-dire en respectant les critères formels du genre – critères attendus, bien sûr par le jury. L'élève de terminale concernée par la participation au concours n'ayant reçu aucune formation préalable, il était de notre ressort de lui donner les bases techniques minimales pour qu'elle fonde son travail sur une base formelle solide. Cette élève étant particulièrement studieuse, il n'a pas été difficile de la faire rentrer dans le moule formel du scénario. La difficulté a été de mettre en place un *story-board* dans le cadre de la forme documentaire. En effet, un documentaire doit intégrer, outre des scènes classiques – avec des acteurs placés dans un décor… –, des graphiques, des cartes, des images fixes,… bref, un ensemble diversifié de techniques qui complique particulièrement le travail de « couture » des divers éléments ensemble.

Une fois le cadre formel posé – d'un point de vue purement technique –, il a fallu amener l'élève à problématiser son sujet, cette problématisation étant l'étape fondamentale de la mise en place du scénario. Ici, il est intéressant de noter à quel point l'interaction entre le cours de français et l'animation du club est forte : c'est dans des termes très proches que l'on explique l'argumentation en seconde ou en première et qu'on l'explique dans le cadre de la mise en place d'un documentaire à visée écologique. Qu'il s'agisse de faire une dissertation littéraire, c'est-à-dire d'argumenter un point de vue en réaction à une affirmation première, ou de soutenir un point de vue sur un sujet d'environnement, le travail de l'argumentation est le même.

Les dispositifs pour faire naître cet argumentaire chez l'élève étaient de ce fait les mêmes que celles utilisées en classe de seconde : lorsqu'on veut persuader son public que l'étang de Canet est en danger, il faut réfléchir à la qualité du public visé et – surtout – aux différentes manières que l'on va avoir pour agir sur lui. Le rôle de l'animateur était donc d'inculquer aux élèves cette rhétorique de l'image, ou plutôt de leur faire retrouver dans

l'argumentation par l'image les techniques de l'argumentation littéraire[12]. Dans la pratique, il fallait apprendre à l'élève à repérer les techniques visuelles à visée argumentative par des exemples précis pris dans des documentaires, des films ou des publicités connus, pour qu'elle puisse se les approprier et réutiliser cette rhétorique pour sa propre démonstration. La difficulté était de rendre ces procédés visibles pour pouvoir les réutiliser. En l'occurrence, le travail de l'animateur était très proche de celui du professeur, même si le support – procédés visuels et non plus procédés littéraires – était différent.

### c. Le projet « Roméo et Juliette »

Ces problèmes se sont posés en des termes un peu différents dans le cadre du projet de court-métrage parodique de *Roméo et Juliette*[13]. En effet, la mise en place du *story-board* d'un court-métrage nécessitait un apport technique que ces élèves n'avaient pas non plus. Il a donc fallu leur apprendre à penser leur film image par image – sans oublier les coupures et les « coutures » - après leur avoir fait écrire le scénario précis.

L'écriture du scénario, soumise à la seule contrainte d'un tournage à l'intérieur ou à proximité du lycée, a posé encore une fois le problème de l'argumentation. En effet, les élèves concernés, qui n'étaient pas des terminales mais des secondes, n'avaient pas encore étudié la parodie de façon approfondie[14] et ne voyaient pas nécessairement l'enjeu argumentatif d'une démarche parodique. Là encore, l'enseignement des Lettres a été un secours pour l'animateur obligé d'expliquer le fonctionnement de la parodie à partir d'exemples de films ou de textes connus. Apprendre à reconnaître et assimiler les procédés de la parodie était la seule façon de pouvoir les mettre en œuvre dans un court-métrage.

---

[12] On remarquera ici l'interaction forte entre ce qui peut se faire dans le cadre du club et ce que l'on fait en classe : l'argumentation par l'image est un point de départ intéressant en seconde pour ouvrir une séquence sur « démontrer, convaincre, persuader » en étudiant par exemple le cas spécifique de la publicité (image fixe) qui utilise l'image dans un but commercial, ou le cas des campagnes contre le tabac, l'alcool, la drogue, etc, qui utilisent l'image non plus pour persuader mais pour dissuader. Un travail sur l'image mobile serait néanmoins envisageable dans le même objectif : on pourrait par exemple démonter l'argumentaire des « publicités » dissuasives de la Prévention Routière, particulièrement violent.

[13] Ce second projet est né à l'initiative de deux élèves de seconde qui voulaient dès le début réaliser une parodie de *Roméo + Juliette*, le film, sans perdre de vue la source shakespearienne.

[14] L'étude de la parodie appartient de façon spécifique au programme de la classe de première et s'inscrit plus précisément dans la problématique générale de la réécriture.

La seconde difficulté spécifique à la mise en place d'une parodie était de parvenir à faire affleurer le texte source sans tomber dans le ridicule ni sombrer dans l'imitation bête. Il fallait faire en sorte que le public comprenne qu'il s'agissait d'une parodie et reconnaisse le film original, sans pour autant que le court-métrage devienne un calque grossier de l'original.

Comment, dès lors arriver à faire comprendre que la solution est peut-être dans la forme même du scénario et que la construction de la diégèse est fondamentale dans ce genre de réalisations ? Là encore, la difficulté pour l'animateur était de rendre visible aux yeux des élèves des évidences quotidiennes restées à un niveau zéro de conceptualisation. La prolepse et l'analepse étaient des procédés connus sous l'espèce du flash-back, mais ce genre de procédés, frappé d'évidence à cause de son utilisation trop banale voire banalisée, devenait invisible aux yeux des élèves qui n'arrivaient pas à se détacher d'une vision linéaire de la temporalité du scénario. Cependant, des méthodes inductives identiques à celles pratiquées en classe – pour la rédaction d'un récit à temporalité non linéaire par exemple – ont permis de faire émerger une solution, celle qui consistait à construire le scénario sous la forme d'une boucle avec retour des images initiales à la fin.

### 3. **Faire répéter des acteurs**

Dans le projet «Etang de Canet », la question du jeu des acteurs n'était pas de mise, puisqu'il s'agissait de mettre en place une série d'interviewes tournées dans des décors fixes sans jeu d'acteur, et de poser une voix off sur des images.

Par contre, en ce qui concerne la parodie de Roméo et Juliette, le problème s'est présenté de front et de manière d'autant plus épineuse qu'il fallait non seulement apprendre à jouer un personnage, mais encore arriver à situer son jeu par rapport à celui d'un acteur en faisant ressortir l'aspect parodique de ce jeu. Là encore, le jeune âge et le manque de recul des élèves se sont avérés problématiques. En effet, les élèves concernés, qui n'avaient pour la plupart jamais pratiqué le théâtre, ont eu beaucoup de difficulté à comprendre que jouer un rôle ne revenait pas à devenir ce personnage pendant quelques minutes ou quelques heures, mais à prendre une posture artificielle, construite de toutes pièces et travaillée assidûment.

Il a été difficile de parvenir à imposer la rigueur d'une troupe d'acteurs à ces comédiens en herbe qui croyaient que le métier d'acteur était un métier facile. La difficulté

était de faire accepter la nécessité d'un «travail » au sein d'un club qui est censé être, pour les élèves, le lieu d'un pur divertissement. Ici, on a pu évaluer les limites de la légitimité des enseignants-animateurs qui, étant habitués à avoir dans leur classe une légitimité forte lorsqu'ils demandent un travail, se retrouvaient quelque peu en porte-à-faux dans le cadre moins formalisé du club cinéma.

Les séances de répétitions n'étant pas encore terminées, on peut imaginer comme remède à ce problème le recours à des techniques les plus ludiques possibles pour transformer ce travail en jeu et dispenser l'enseignement de techniques d'art dramatique en douceur. Ici, le travail de l'animateur se complique par rapport à celui de l'enseignant parce que l'animateur, privé de légitimité forte, doit s'imposer par son seul charisme et sa seule énergie personnelle.

### 4. **Faire filmer et faire réaliser un montage**

Le tournage du «projet étang de Canet » étant prévu pour le week-end des 5 et 6 avril, il est impossible de les analyser ici.

Il en est de même pour le projet parodique de *Roméo et Juliette* dont la date de tournage n'est, quant à elle, pas encore prévue.

Cependant, on peut déjà prévoir que ces deux expériences de tournage seront très différentes, puisque dans le premier cas une équipe technique professionnelle va venir se greffer sur le groupe Cinémarago, cantonnant le club cinéma dans le strict rôle de scénariste. Notre rôle dans le tournage sera ici très extérieur et se limitera à accompagner l'équipe technique sur les lieux du tournage et à lui donner les précisions nécessaires à la dernière minute. La fonction de l'animateur se limitera donc ici à vérifier que la rencontre entre l'équipe technique et les élèves soit enrichissante pour tout le monde, et surtout pour les élèves, qui ne sont pas habitués à travailler avec des professionnels. Il faudra veiller à ce qu'il n'y ait pas de coupure entre les professionnels et les non-professionnels. Quant au montage, il sera fait à Paris, sans intervention possible des élèves. Cela est un peu regrettable car ceux-ci n'auront pas assisté à la dernière phase de la fabrication de leur produit fini.

Pour le second projet, le cas sera un peu différent, dans la mesure où le groupe de Cinémarago fonctionnera de façon autonome, sans apport extérieur. Cette fois, chacun aura

sa place au sein de l'équipe de tournage : les élèves scénaristes ayant fait leur travail et les acteurs ayant répété leur rôle, les caméramans et les monteurs pourront travailler à leur tour, sous l'œil vigilant des élèves réalisateurs – qui ne seront autres que les scénaristes en l'occurrence. Il est à prévoir que pour la phase finale du tournage et de la réalisation du projet, l'on fasse appel à un élève du lycée – non inscrit au club cinéma – spécialisé dans la réalisation de courts-métrages[15] et habitué à travailler avec un groupe de non-professionnels. La présence d'un élève déjà qualifié en la matière permet d'impliquer davantage les jeunes dans ce projet, et surtout de faire venir les savoirs de personnes de l'âge de ceux qui doivent acquérir ces connaissances techniques. Cela permet de déléguer les enseignements à un élève en instaurant une sorte de tutorat tout à fait favorable à l'acquisition des connaissances techniques. Il s'agira ainsi de contourner le problème vu précédemment de la légitimité fragile de l'animateur quand il s'agit d'apporter des connaissances techniques et de faire travailler les participants.

[15] Cet élève de terminale a déjà réalisé plusieurs films par lui-même ; il organise des castings au sein du lycée, tourne lui-même ses scènes et réalise ses montages sur informatique.

# Troisième partie – Les acteurs : une nouvelle donne

Cette dernière partie, consacrée en particulier aux acteurs du club cinéma, sera plus théorique. Elle visera à analyser de manière plus abstraite la pratique professionnelle de l'enseignant en marge de son cours de Lettres, dans cet espace intermédiaire qui est celui du club. Il s'agira ici de cerner précisément le rôle du professeur dans l'animation d'un club – cinéma ou autre – et de voir en quoi cette animation, fondée sur un nouveau rapport professeur/élève, participe tout de même à la formation des élèves. Finalement, il faudra envisager les enseignements que le professeur pourra tirer de cette pratique pour son travail en classe.

## 1. Le professeur

Comme on a pu le voir dans l'introduction, les acteurs du cours de Français reviennent sur la scène mais dans des rôles et des postures quelque peu différents. L'enseignant, en particulier, se trouve dans une position différente par rapport à l'élève, d'une part, par rapport à la matière à enseigner, d'autre part, et, enfin, par rapport aux dispositifs didactiques qu'il doit mettre en place.

### a. De l'enseignant à l'animateur

Lorsqu'il entre sur la scène du club – autrement dit, quand il sort de son cours de Français – l'enseignant quitte son statut de professeur pour emprunter celui, moins rigide, de l'animateur. De même qu'il n'est plus soumis à des impératifs de programmes et d'instructions officielles, l'enseignant n'a plus sa légitimité de professeur et la séance perd son statut de cours. Le rapport avec les élèves est donc à envisager différemment, et il en est de même pour les enseignements.

**Formation de l'animateur : de l'approche sémiotique à l'approche pédagogique**

Dans l'ouvrage collectif *Audio-visuel mode d'emploi. Langage et pratique*[16], Yves Bourron, Jean-Pierre Chapuis, Christian Canonville et Patrick Colin analysent les choix et les difficultés d'un « formateur confronté à l'audio-visuel ». Pour eux, la première difficulté est celle de l'apprentissage d'un langage nouveau pour le professeur qui, n'ayant pas été initié à la connaissance de l'écriture audio-visuelle lors de sa formation initiale, va devoir se heurter au problème complexe de l'apprentissage d'un langage nouveau.

*Connaître ce langage de l'image, avoir expérimenté sur soi et sur les autres son pouvoir et son ambiguïté, tel est l'objectif vers lequel doit tendre le formateur. Cette connaissance ne suffit pas. Il faut un formateur un minimum de pratique de l'audio-visuel pour qu'il maîtrise bien l'écriture. (…) Alors se poseront une multitude de questions : Quelle place donner à l'un et à l'autre de ces composants [l'image et le son] pour qu'ils se marient sans répéter la même information ? Comment stimuler l'imaginaire, favoriser la compréhension, aider à la mémorisation ?*

Cette citation montre bien le double travail de l'animateur, qui devra faire la différence entre l'approche sémiotique – sa formation personnelle au langage de l'image – et l'approche pédagogique – la façon dont il va pouvoir transmettre ce savoir.

**Posture de l'animateur**

Au sein du club cinéma, l'enseignant doit en premier lieu se fonder une nouvelle légitimité. N'étant plus lié à ses élèves par le lien fort de celui qui tient le carnet de notes, il doit s'imposer par son charisme et sa personnalité. Pour preuve, on peut citer ici les paroles d'une élève de la section cinéma de Corbeil qui souligne l'importance de la passion dans l'animation : « *Les profs sont passionnés et nous transmettent leur passion ; ça nous donne tout simplement le goût de comprendre.* » Cette section était, par ailleurs, décrite dans l'article de Luc Cédelle comme une « enclave de nature à susciter l'envie de tous les enseignants stressés », et présentée comme le lieu où « le professeur parle sans hausser le ton et [où] les élèves, une quinzaine (…), ne manifestent aucune impatience ».

[16] Yves Bourron, Jean-Pierre Chapuis, Christian Canonville et Patrick Colin, *Audio-visuel mode d'emploi. Langage et pratique*, Editions d'organisation, Paris, 1988.

Il est tout de même difficile de faire travailler des élèves avec rigueur dans un contexte qu'ils voudraient, eux, voir comme un pur divertissement[17]. C'est là que l'imagination et la capacité du professeur à inventer des dispositifs pédagogiques vont être déterminantes : il faut construire une relation qui ne soit ni du copinage – sinon les élèves ne peuvent pas se mettre au travail – ni de l'autorité tyrannique – on risque alors de leur faire fuir le club. Il est donc nécessaire d'imaginer des dispositifs didactiques appropriés à ce genre de relations. Bien sûr, l'enseignant arrivera avec son savoir qui permet de fonder une relation de confiance avec les élèves, confiance qui participait déjà à fonder la relation professeur/élève en cours, mais il devra se construire une posture adaptée à sa fonction d'animateur. Cette tâche, qui peut paraître, *a priori*, assez difficile est largement facilitée par le contexte en dehors des cours. L'analyse d'Alain Knapp, qui fait état de son étude de la mise en place d'un stage avec des lycéens sur l'invention d'un scénario, rend bien compte à la fois de l'inquiet questionnement préalable de l'animateur, et de sa surprise face à l'attitude des élèves participants.

A partir de ces préalables, je me suis posé nombre de questions. Comment, par exemple, faire accepter à des adolescents qu'un enseignement artistique n'est pas moins exigeant qu'une leçon de science ? Qu'il n'y a pas de création sans contraintes ? Que la rigueur n'exclut pas le plaisir ? (…) A ces interrogations s'ajoutait la crainte de ne pas savoir tenir un langage approprié à leur jeunesse. (…) Toutes ces appréhensions ont été balayées dès les premières heures de tournage. D'emblée, j'ai été stupéfait par l'évidence de leurs réponses. Attentifs, présents, inventifs à chaque instant, ils ont apporté à ce film une authenticité, une fraîcheur, une force créatrice d'une rare qualité.

[17] Une constatation du même genre a été faite par les professeurs de la section cinéma de Corbeil : « La section cinéma n'est sans doute pas aussi idyllique que l'on pourrait le penser : elle implique du travail et des exigences. » Luc Cédelle, prend l'exemple d'une projection de *A nos anours* de Maurice Pialat : « La lumière revenue, Guy Magen, le directeur du centre se livre à un brillant commentaire. Aux côtés du professeur, il tend quelques perches aux élèves. (…) Mais, cette fois, le débat tourne court, pour toutes sortes de raisons démontrant qu'il ne saurait y avoir de pédagogie idyllique : le mélange des classes bride la parole, le film évoque trop de ressorts intimes, les élèves sont démotivés à cette époque de l'année où les conseils de classe se sont déjà tenus… Bref, ce jour-là les profs «rament », s'en rendent compte mais ne désarment pas. L'option cinéma, ce n'est pas l'option loisir ! *'C'est très exigeant,* explique Jacques Rigard. *On leur demande beaucoup. C'est une section où le bachotage est impossible. Les élèves ne peuvent réussir que s'ils y mettent eux aussi de la passion.*' Et la passion ne vient pas sans patience. *'Certains, au départ, sont là parce qu'ils aiment bien la télé et croient qu'ils vont s'amuser.'* »

b. Enseigner- Ecouter - Encadrer

Puisqu'il n'est pas tenu de respecter un programme, l'animateur d'un club va pouvoir – devoir – utiliser d'autant plus les apports des élèves. Il n'est pas question, bien entendu de laisser la parole des élèves en liberté totale, mais l'animateur devra veiller à ce qu'ils s'expriment sans retenue aucune, pour être sûr que la déperdition de matière créative soit minimale. La difficulté pour lui sera donc de libérer cette parole en instaurant une communication maximale entre les élèves et lui-même, et entre les élèves.

Dans son ouvrage intitulé *Sémiologie de l'image et pédagogie. Pour une pédagogie de la recherche*, Michel Martin théorise l'importance de la communication dans le cadre des activités artistiques telles que celles liées à l'audio-visuel, et conçoit tout apprentissage comme «une interaction de plusieurs émetteurs » qui accepte des retours en arrière et donc admet que la faute de parcours puisse être éducative.

Une véritable pédagogie de la communication englobe forcément tous ces facteurs puisqu'elle place l'élève en situation, négocie les formes et les contenus, laisse librement accès aux sources d'information, et surtout accueille tous les modes imprévus de progression ou de découverte. (…) Il [l'éducateur] préserve par là de précieuses qualités de créativité et d'adaptation indispensables à l'individu pour la maîtrise du monde contemporain.

L'animateur devra donc faire en sorte de bannir la programmation trop rigoureuse et trop linéaire qui ne laisse pratiquement aucune place au tâtonnement et sanctionne l'erreur. C'est à ce prix qu'il libérera au maximum la créativité des élèves. Ces techniques de communication seront bien sûr réutilisables au sein des cours de Français dans lesquels le développement de la créativité est aussi un des objectifs majeurs.

Finalement, le rôle de l'animateur sera triple : enseigner, puisqu'il doit transmettre un savoir plus ou moins technique ; écouter, dans la mesure où il devra absorber la matière apportée par les élèves ; et encadrer, dans la mesure où il va devoir aider les élèves à donner des cadres à leurs idées sans pour autant leur mettre des entraves.

## 2. L'élève : De l'enseigné à l'animé

Si la posture du professeur se modifie quelque peu lorsqu'il se fait animateur, celle de l'élève ne varie pas moins lorsqu'il passe du statut d'enseigné à celui d'animé. En effet, si le travail scolaire, dans le cadre du cours, laisse – et doit laisser – une grande place aux interventions de l'élève, les activités pratiquées au sein du club doivent leur donner une place prépondérante. Puisque le club est un espace de libre expression, un lieu où toutes les remarques et toutes les idées sont permises, la parole de l'élève devra constituer l'apport majeur de matière au moulin de la création. L'attitude de l'élève en sera d'autant plus modifiée que l'enseignant-animateur aura pour rôle de libérer cette parole, de la faire advenir, et surtout de l'entretenir pour qu'elle ne soit pas gagnée par la lassitude. Le support de la vivacité de la parole de l'élève sera l'enthousiasme du groupe, si l'on part de l'hypothèse que, en l'absence d'enjeu financier, la vie – et la survie – d'un club ne tiennent qu'au désir et à la force de conviction du groupe qui viennent soutenir le projet.

## 3. Influence du club cinéma sur le cours de français

Si les connaissances disciplinaires sont un apport nécessaire du professeur de Lettres au club cinéma, la pratique de l'animation n'est pas moins utile, en retour, au travail de l'enseignant dans sa classe de français. Bien sûr, l'étude approfondie de la sémiologie de l'image et des différentes approches que l'on peut en faire est un bon complément à la formation disciplinaire que le professeur a pu recevoir et dans laquelle l'image est souvent laissée de côté. Cependant, c'est sans doute du point de vue didactique que l'apport est le plus important puisque la pratique d'une animation, quelle qu'elle soit, est à la fois une sorte de laboratoire expérimental – pour des activités pouvant être, éventuellement, pratiquées en classe – et un lieu où le professeur (d'autant plus s'il est stagiaire) a la possibilité d'apprendre à réfléchir sur sa pratique d'enseignant puisqu'il a ici un certain recul.

a. Un laboratoire expérimental

La notion de projet[18] est intéressante à interroger dans le cadre du passage du club à la classe puisque l'idée de monter un projet de classe est trop souvent laissée de côté par certains professeurs trop occupés à traiter leur programme sans - ou finalement très peu - se préoccuper ni de l'intérêt des élèves ni du dynamisme de leur cours. Or, il est avéré que le dynamisme de la classe vient souvent de l'initiative donnée aux élèves et de la valorisation de leurs projets personnels. C'est là que l'idée de monter un projet de classe, pensé sur une longue période, sinon sur toute l'année, peut devenir intéressante, à condition que ce projet émane d'un désir de la classe et non de l'arbitraire décision d'un enseignant. Reste, le cas échéant, pour le professeur à accomplir le difficile lien entre les instructions officielles, les idées des élèves et les moyens horaires dont il dispose.

L'expérience du club cinéma peut être un bon tremplin – et un bon laboratoire expérimental – pour mettre en place ce genre de projets. En effet, sans aller jusqu'à faire tourner un court-métrage à une classe de 30 ou 35 élèves (même si cela n'est pas impossible), l'enseignant peut fonder une séquence ou une séance sur des activités liées à celles pratiquées dans le club cinéma.

On a vu que l'idée de fonder un club cinéma était née d'un exercice banal de transmodalisation d'une page de *La Morte Amoureuse* en scénario lors d'une réflexion sur la description et sur les rythmes de récit. Pourquoi ne pas imaginer, dès lors, fonder une séquence traitant du récit sur un travail d'écriture longue visant à la rédaction d'un scénario à partit d'un court roman ? Cela permettrait de travailler, à partir des différents rythmes de récit[19], sur les décors (grâce aux pauses descriptives), les dialogues (à partir des scènes), les jeux de scène à envisager,… L'objectif principal d'une telle séquence ne serait pas, bien sûr, de rédiger un scénario, contrairement à ce qu'il aurait été dans un club, ni de venir plaquer des images sur un texte littéraire[20] – activité d'intérêt plus que limité – mais

[18] La notion de projet est à prendre dans le sens strict de programme de travail sur un sujet, échelonné sur toute l'année et visant à construire un travail sur le long terme. Il est bien entendu que tout professeur doit avoir un projet –au sens large cette fois – qui regroupe, même s'il reste tacite, l'ensemble des objectifs qu'il entend réaliser avec une classe.

[19] Il est fait référence, ici, à la terminologie genettienne qui distingue quatre rythmes de récit : la pause descriptive, la scène, le sommaire et l'ellipse.

[20] C'est ce que proposent H. Besse et S. Moirand et *alii* dans *Audio-visuel et enseignement du français*, Larousse 1974, p.60 ; bien qu'ils insistent sur le fait qu'il ne faille pas « illustrer » mais « imager » (p.69).

d'utiliser un moyen attrayant et fécond pour travailler sur la description et la narration tout en abordant les rythmes du récit, les différents types de discours rapportés, la subjectivité ou l'objectivité du narrateur, les problèmes de focalisation et de point de vue,…

Un tel travail permettrait aussi de faire comprendre aux élèves à quel point la mise en film d'un texte littéraire en constitue une interprétation, du fait même que le réalisateur va devoir faire des choix quant à l'aspect qu'il donnera à tel personnage ou à tel autre, quant au ton qu'il va demander à ses acteurs,… En cela, il impossible de dire, avec H. Besse et S. Moirand[21], que « le cinéma devient le comble de la lecture », dans la mesure où «l'image n'altère ni ne perturbe en rien le fonctionnement sémiotique du texte ». En effet, la création d'un scénario à partir d'un texte déjà écrit ne peut pas rendre compte de toute l'épaisseur de sa signification, ni en garder toutes les ambiguïtés. Il sera donc possible de lier le projet scénaristique à un projet plus vaste de compréhension de l'enjeu de l'analyse littéraire.

Les seules difficultés d'un tel projet sont d'en faire naître l'envie chez les élèves et de parvenir à le rattacher fortement bien que discrètement au programme.

b. La rédaction d'un scénario comme travail d'écriture longue[22]

On pourrait penser que l'écriture d'un scénario n'est pas un exercice littéraire, ce qui est en partie faux, dans la mesure où il utilise des procédés qui appartiennent à la rédaction d'un texte littéraire. Il s'agit bien d'utiliser le langage écrit et toutes ses techniques pour raconter une histoire, créer des personnages, leur donner vie, les faire parler, les situer dans un milieu géographique et social, etc. En cela, l'écriture de scénarios s'apparente de très près à celle des romans et des nouvelles, voire à celle des pièces de théâtre.

L'écriture d'un scénario suppose donc des techniques particulières, mais emprunte aussi des modes d'écriture qui ne lui sont pas propres. L'enseignant et ses élèves disposent d'une importante gamme d'outils qui devraient grandement leur faciliter la tâche. Ils disposent, surtout d'éléments puisés dans leur vécu, leur vie quotidienne, leur rêves, et peuvent trouver dans le scénario l'occasion de les exprimer, dans leur vocabulaire, avec leur mots, sans chercher particulièrement à faire œuvre littéraire. Les élèves peuvent avoir

[21] H. Besse, S. Moirand et alii, *Audio-visuel et enseignement du français*, Larousse, 1974, pp.56-57.

[22] D'après Raymond Citterio, Bruno Lapeysonie, et Guy Renaud, *Du cinéma à l'école*, Hachette Education, CRDP Lyon, 1995.

l'impression qu'ils vont pouvoir enfin écrire « comme on parle », c'est d'ailleurs la condition *sine qua non* de la pertinence d'un dialogue de cinéma.

Dans le scénario du film de fiction, tout est possible, pourvu qu'il y ait des signes qui permettent au spectateur futur et éventuel de s'y reconnaître. L'utilisation d'un vocabulaire familier peut être le garant de cette identification, et pour l'élève, l'ouverture d'un espace de liberté, donc de création.

Evidemment, tout l'art de l'équipe pédagogique est d'aider les élèves à dépasser cette démarche « naturaliste » et à accéder à la démarche d'écriture cinématographique qui consiste globalement à « faire faux pour faire croire que c'est vrai », ceci étant aussi juste pour les dialogues que pour la mise en scène : si un dialogue doit sonner juste, cela ne tiendra pas à son « réalisme », mais avant tout à son caractère vraisemblable.

En dehors du club cinéma, dans le cadre de la classe, cette analyse pourra rentrer dans une étude d'ensemble sur le jeu de l'acteur à partir par exemple d'un groupement de textes tirés du *Paradoxe sur le comédien* de Diderot ou de la *Préface de Cromwell* de Victor Hugo.

c. Réflexion sur le travail de groupe

Le travail sur un film crée une situation très particulière dans l'établissement scolaire. Là où l'école développe le plus souvent des savoir-faire individuels, organisés autour d'une logique de compétition, la pratique d'activités culturelles, et celle du cinéma et de la vidéo en particulier, génère au contraire des habitudes de travail en groupe, selon des modalités diverses. Lors de la phase d'élaboration du sujet et d'écriture du scénario, il peut être question de travailler à plusieurs. Il s'agit là d'une étape spécifique que l'on ne retrouve presque jamais dans le cinéma professionnel, même s'il n'est pas impossible de trouver des scénaristes qui créent à plusieurs.

Ecrire à plusieurs tient parfois de la gageure, tant il est vrai que le groupe, dans ce cas, se heurte à de nombreuses difficultés qui peuvent être résolues de plusieurs façons. Soit il y a émergence d'une vraie écriture collective et le projet d'ensemble sera réellement porté par tous, soit un « auteur » prend en charge l'écriture, au moins pour l'essentiel et le reste du groupe participe ou adhère à son projet. Il faut éviter à tout prix que l'enseignant devienne cet auteur et fasse réaliser *son* film par ses élèves.

Le découpage (*story-board*), étape indispensable dans le cas de la fiction et moins importante dans le cas du documentaire, peut également se faire à plusieurs. La

confrontation des points de vue y est, à ce sujet, enrichissante. Dans cette phase de mise en images du texte, où il faut savoir allier les qualités d'écriture et de rigueur à une forme d'imagination, le travail de groupe est particulièrement important dans la mesure où il permet de valoriser les élèves qui savent dessiner et ceux qui, même mauvais en dessin, arrivent à donner libre cours à leur imagination. Chacun d'entre eux, valorisé dans des contextes qu'il n'a pas l'occasion de pratiquer dans le cadre des cours, endosse ainsi la stature d'un expert dans un domaine donné, ce qui ne va pas sans motiver son enthousiasme au travail. La réalisation en classe de Français d'un *story-board* semble, à cause du temps et des compétences qu'elle demande, assez difficile à rattacher à une séquence littéraire, si ce n'est de façon assez périphérique et très ponctuelle. Cependant, il n'est pas interdit d'imaginer un projet d'ensemble, dans une section artistique, qui impliquerait des professeurs d'Arts Plastiques qui pourraient, eux, rattacher les données proprement picturales du *story-board* à leur programme d'enseignement. Raymond Citterio, Bruno Lapeysonie, et Guy Renaud proposent une description[23] tout à fait intéressante de la capacité du *story-board* à développer l'imagination – au sens propre de capacité à produire des images – des élèves.

Le passage du texte écrit au tournage passe par la confection d'un document de travail intermédiaire (le *story-board*) et une opération que l'on nomme le découpage. Il s'agit de rendre plus visuel le texte, d'imaginer les plans les mouvements de caméra, de mesurer les temps (approximatifs) de durée des plans et des scènes, etc. Toute une série d'opérations qui supposent de la part des élèves qui y participent des qualités d'imagination et de « visualisation ». Il faut également dessiner les plans qui vont être filmés, ce qui permet d'utiliser les talents de graphistes de certains d'entre eux.

Il semble que cette dimension « visuelle » du texte, utile au cours de Français se rattache effectivement bien aux objectifs d'un cours d'Arts Plastiques.

Enfin, la participation à des concours, scolaires ou non, dans le cadre d'un club est une source de motivation et d'émulation que l'on peut injecter dans un projet de classe. C'est, en effet, un bon moyen de mobiliser les énergies, de créer une dynamique de groupe. La mobilisation des participants au projet dans le respect des échéances, la valorisation du travail du groupe en cas de succès sont évidentes. La dérive possible étant que la chasse aux prix ne devienne l'objectif principal du projet, au détriment des autres dimensions de

[23] Raymond Citterio, Bruno Lapeysonie, et Guy Renaud, *Du cinéma à l'école*, Hachette Education, CRDP Lyon, 1995, p.55.

ce type de travail. La plupart du temps, ces concours donnent des contraintes de sujet, ce qui peut paraître brider la liberté des participants, mais qui est aussi très formateur puisqu'il soumet les élèves à un sujet imposé qui peut être source de création et de surprises dans un domaine que les élèves n'auraient pas choisi spontanément.

Finalement, la pratique du club favorise par son effectif réduit le travail de groupe ; c'est un lieu privilégié des apprentissages collectifs. Elle peut donc être le lieu d'une expérimentation fructueuse pour l'enseignant qui utilisera des activités inspirées de sa pratique d'animateur dans des classes à effectif plus lourd.

# Conclusion

Ce qui devait être, à l'origine, un atelier de loisir éducatif au sein du lycée s'est révélé une activité tout à fait formatrice à la fois pour les élèves et pour les professeurs impliqués. Pour les élèves, le club cinéma aura été le lieu de l'apprentissage de la rigueur et de la constance dans le travail, mais aussi de la découverte de l'autonomie[24] et surtout de la prise de conscience de ce qu'est vraiment le travail de groupe autour d'un projet. Pour l'enseignant, et c'est là le plus important, la pratique d'une activité d'animation – à la fois très proche et très différente de ses enseignements habituels – aura certes été une école d'ouverture et d'écoute des jeunes, mais elle aura été, surtout, le lieu d'une formation complémentaire nécessaire à plusieurs niveaux. D'un point du vue disciplinaire, il était important d'approfondir ses connaissances et surtout ses compétences en lecture de l'image – fixe ou mobile –, et d'apprendre à utiliser les potentiels pédagogiques trop souvent laissés de côté d'un tel support. D'un point de vue purement didactique, le club cinéma, en tant que structure de loisir éducatif réunissant un public motivé, créait un contexte favorable à la réflexion de l'enseignant. Cette réflexion pouvait se faire sur deux plans : en usurpant le rôle de l'animateur, l'enseignant aura pu mettre à l'épreuve des dispositifs pédagogiques dans un contexte favorable à l'expérience et à l'analyse didactique.

Finalement, se faire animateur pour quelques heures par semaine[25], est une expérience qui ne peut être que positive pour un professeur. En effet, en entrant dans l'espace intermédiaire du club, il quitte sa classe et ses programmes scolaires pour entrer dans un système de pratique éducative qui lui permet de prendre du recul par rapport à son enseignement et à sa pédagogie. Cette prise de distance, propice à l'analyse, était sans doute la difficulté la plus grande pour un professeur stagiaire confronté à la fois à l'apprentissage du terrain scolaire et à celui de sa théorisation par les chercheurs en didactique. L'animation d'un club cinéma aura donc été à la fois une aide pour la pratique des cours, et une passerelle vers l'analyse et la théorisation de cette pratique.

On est bien loin du ciné-club qui se contente souvent de visionner de vieux films…

[24] Au cours de l'année, le professeur-animateur a pu s'effacer de plus en plus, laissant les élèves travailler dans une autonomie de plus en plus grande, notamment lors des répétitions d'acteurs et des premières prises de vue.

[25] Entre 2h et 12h par semaine, selon les impératifs de tournage et les disponibilités des élèves.

# Annexe I

## Scénario du projet « Etang de Canet », première version

# Annexe II

## Scénario du projet « Etang de Canet », version corrigée et simplifiée après que le projet a été retenu par le jury.

**Les planches photographiques ne sont jointes à ce dossier.**

# Annexe III

## Scénario du projet « Roméo et Juliette, la parodie »

# Bibliographie

**Ouvrages monographiques**


- *Programmes applicables à la rentrée 2001, Français, classes de seconde et de première*, CNDP, 2001.
- Baisnée, Paule, *Enseigner l'image au lycée*, Paris, Ellipses, collection « Pratiques littéraires », 2002.
- Baynaud, Fabrice, *La vidéo avec les élèves. Lire, écrire, produire des images et des sons*, CRDP Créteil, 2000.
- Besse, Henri / Moirand, Sophie, *Audio-visuel et enseignement du Français*, Larousse-Bordas, « Langue Française », 1974.
- Bourron, Yves ; Chapuis, Jean-Pierre, *Audiovisuel, mode d'emploi. Langage et pratique*, Editions d'organisation, 1988.
- Citterio, Raymond ; Lapeysonie, Bruno; Renaud, Guy, *Du cinéma à l'école*, CRDP Lyon, Hachette Education, 1995.
- Jacquinot, Geneviève, *Image et pédagogie. Analyse sémiotique du film à intention didactique*, Paris, PUF, « L'Educateur », 1977.
- Lefort, Michel, *Pratique et pédagogie de l'audio-visuel*, Magnard Colin Dilisco, 1979.
- Martin, Michel, *Sémiologie de l'image et pédagogie. Pour une pédagogie de la recherche*, PUF, « Pédagogie d'aujourd'hui », 1982.
- Maurice, Micheline, *La vidéo pour quoi faire ? Vidéo, animation et communication dans un stage, une école,…*, Paris, PUF, « L'Educateur », 1982.
- Vanoye, Francis, *Récit écrit, récit filmique*, Nathan université, Paris, 1988.


**Articles de périodiques**


- « Audiovisuel et pédagogie : si nous dialoguons à propos d'un club lecture », *Inter-CDI* n° 105, mai 1990.
- Boujon, Jean-Louis, «Animer, c'est former », *Revue EPS* n° 285 du 09/X/2000, pp.60-61.
- « Cinéma : cent métiers pour faire un film », *Le Monde de l'éducation*, n° 187, novembre 1991, pp.42-43.

- « L'Avant-scène cinéma », *Les Enfants du cinéma*, MGI, n°423, juin 1993.
- « L'enseignement du scénario », *Cinémaction*, n°61, 1991.
- Cédelle, Luc, « A Corbeil, la section cinéma, c'est pas du cinoche », *Le Monde de l'éducation*, n° 284, septembre 2000, pp.42-43.
- D'Ambrincourt, Jean-Pierre, « La musique et le son au cinéma », *L'éducation musicale*, n° 451-452 du 09/X/1998.
- Gentile, Catherine ; Cogoluègues, Philippe, « Animer un club- Europe au CDI », *Inter-CDI* n° 159, mai 1999.
- Heine, Isabelle, « Cinéma et pédagogie », *revue Belge de cinéma*, n° 32, Bruxelles, septembre 1992.

# Sommaire

**Introduction……5**

**Première partie - Le club dans l'établissement……...7**

1.Le club, espace culturel intermédiaire à l'intérieur de l'établissement…….7
- a.L'offre et la demande
- b.Le hors programme
- c.L'intérieur et l'extérieur

2.Le club, pari sur l'avenir……...9
- a.Le projet d'établissement
- b.Le projet socio-éducatif
- c.Un projet artistique à plus long terme

3.Le club, un ensemble de moyens…….13
- a.Moyens humains
- b.Moyens techniques
- c.Moyens financiers

**Deuxième partie – Les réalisations……..15**

1.Faire écrire un scénario et dessiner un *story-board*……16
- a. Le difficile choix d'un sujet
- b. Le projet « Etang de Canet »
- c. Le projet « Roméo et Juliette »

2.Faire répéter des acteurs……..19

3.Faire filmer et faire réaliser un montage…….20

**Troisième partie – Les acteurs : une nouvelle donne…….22**

1.Le professeur……...22
- a.De l'enseignant à l'animateur
- b.Enseigner- Ecouter - Encadrer

2. L'élève : de l'enseigné à l'animé……...26

3.Influence du club cinéma sur le cours de Français……..26
- a.Un laboratoire expérimental
- b.La rédaction d'un scénario comme travail d'écriture longue
- c.Réflexion sur le travail de groupe

**Conclusion…….…….32**

**Annexes ……..33**

**Bibliographie……..36**

**Table……...38**